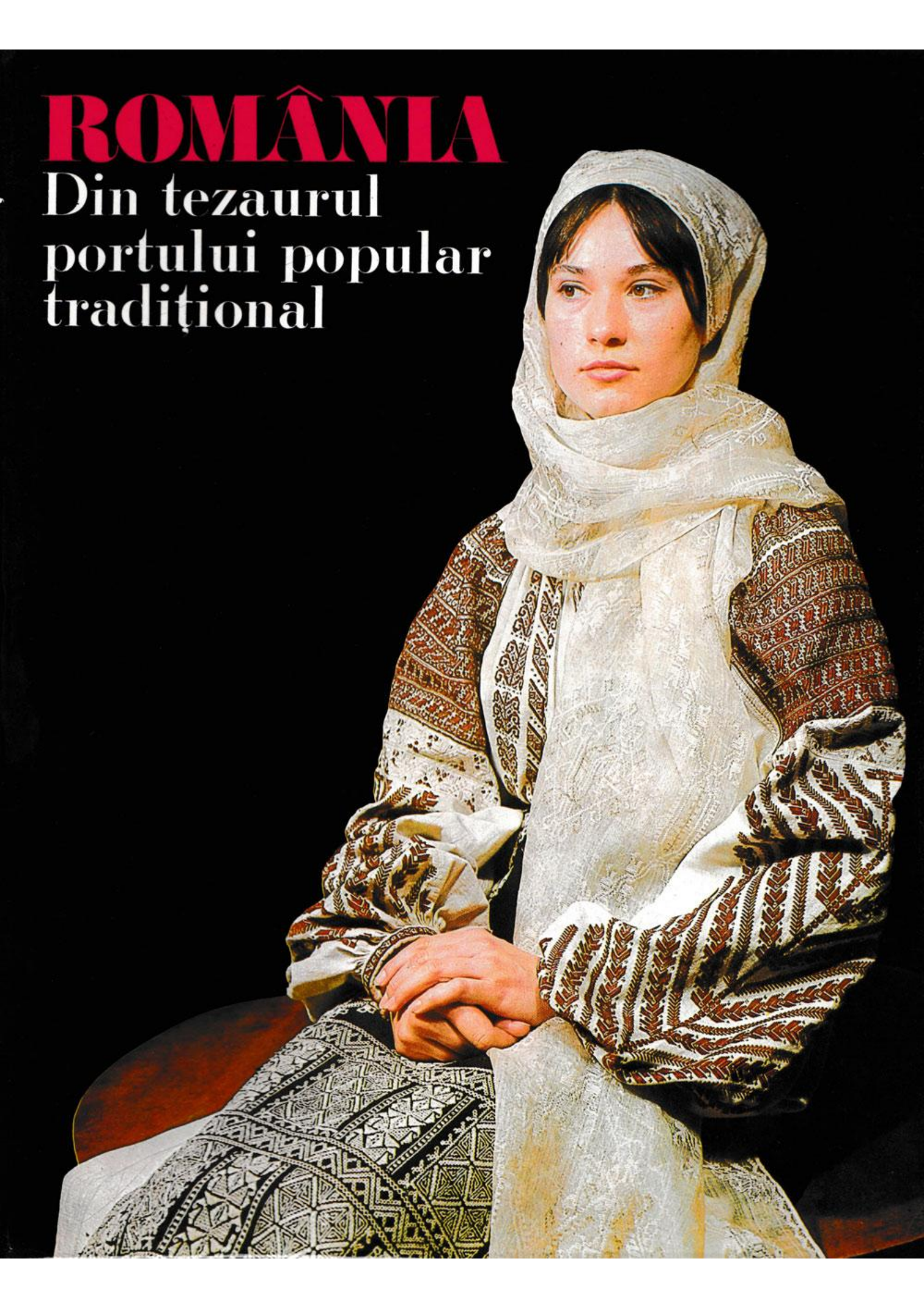
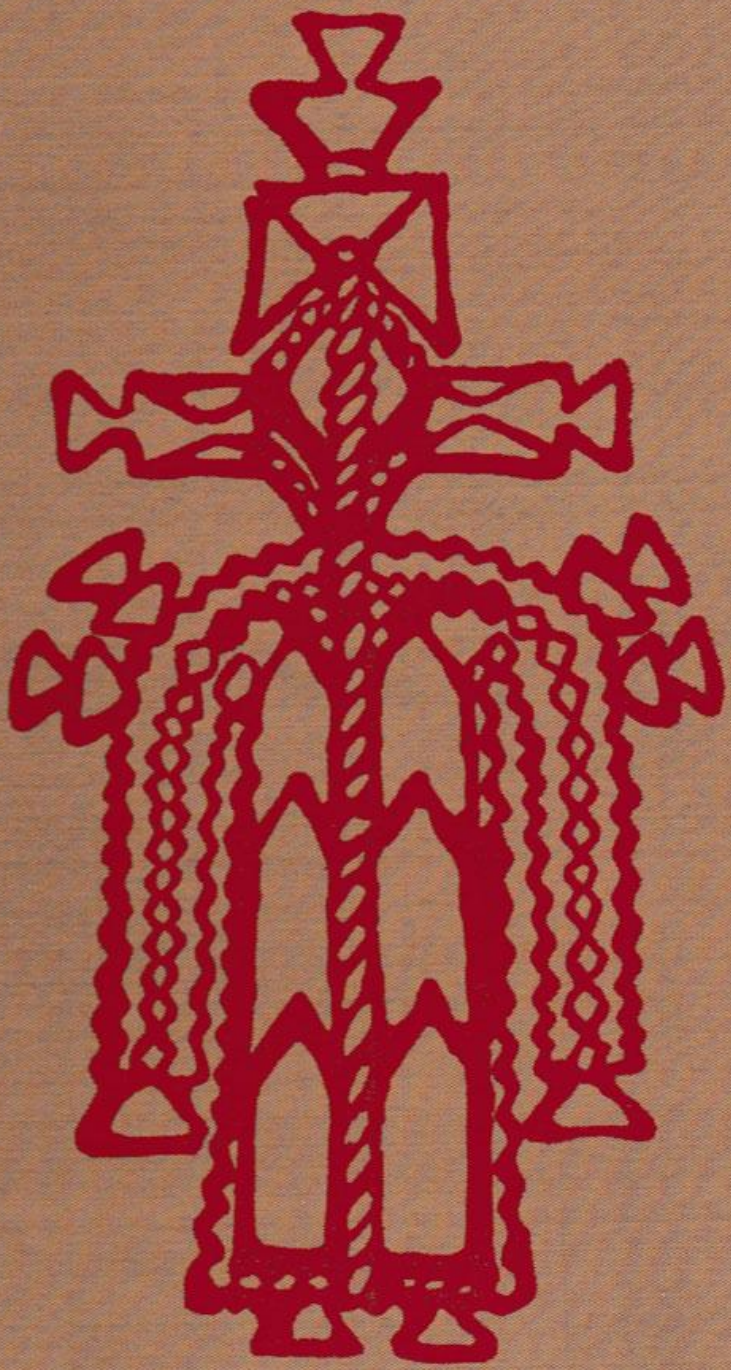
ROMÂNIA

Din tezaurul portului popular tradițional





ROMÂNIA

Din tezaurul portului popular tradiţional

BIBLIOTECA ASOCIAŢIEI „ROMÂNIA“

Precuvîntare

Am în faţă un volum care, dincolo de emoţii, stîrneşte gînduri şi invită la meditaţie. Vizităm muzee, răsfoim reviste colorate, vizionăm filme pe ecran lat ; moda îmbrăcămintei din lume ni se perindă în faţa ochilor pe stradă sau la televiziune ; ne exersăm criteriul frumosului de la vitrina cu cravate pînă la scaunul pe care ne aşezăm. Dacă în acest continuu exerciţiu de observare, înregistrare şi judecăţi privirile ne cad pe o ie românească, ne convingem îndată că, oricare ar fi criteriile estetice la care aderăm, ea rezistă la comparaţii şi chiar mai mult : ea depăşeşte altă creaţie. Are o putere extraordinară de a dura, de a înfrunta, de a străluci în orice decor, de a respira prin mijloacele proprii demnitate, eleganţă, distincţie.

Rareori pot fi întrunite în slujba omului, cu maximum de expresivitate, elemente atît de cîntărite, conţinînd deopotrivă abstracţie intelectuală şi abilităţi miniaturale.

Dacă înlocuim expresivitatea prin eficacitate, avem definiţia zborului în Lună. Creaţia tehnică este în definitiv funcţionalitate, economie de mijloace, ingeniozitate.

Costumul românesc este un monument în sensul propriu al cuvîntului. El nu stă în căsuţa sociologică sau etnografică a îmbrăcămintei, ci în linie cu piramidele egiptene, cu catedralele franceze şi cu digurile Olandei. El are acest drept pentru că este o probă adusă la maturitate a existenţei unei civilizaţii închegate. El este una din mărturiile vizibile şi tangibile ale civilizaţiei satului de pe pămîntul nostru. Costumul românesc ne scoate din domeniul artei şi ne duce în acela al istoriei. Pentru mine el nu se asociază cu hora satului, cu cimiliturile şi cu poveştile populare ; el rimează cu perfecta şi armonioasa aşezare a comunităţii libere, care a ştiut să străbată toate intemperiile istoriei prin neîntrecutul său sistem de autoghidare şi adaptare.

Obştea ţărănească a străbătut, odată cu costumul, istoria. Şi-a păstrat limba şi fiinţa naţională, capacitatea de a dăinui, înclinarea de a gîndi şi a crea. Costumul, cîntecul, balada acompaniază miracolul permanenţelor istorice. Civilizaţiile sînt cel puţin seculare. Ca să fie rotunde, mature, aduse la suprema lor expresie, mileniul este un pas minimal.

Folclorul este, în raport cu arheologia, o ciudată mină de suprafaţă. Nu trebuie să sapi, să lipeşti, să reconstruieşti şi să identifici. În folclor obiectele sînt toate noi, dar turnate în tipare vechi, milenare.

Există un ritm de învăţare pentru omenire. Meşteşugurile se învăţau extrem de greu. Era nevoie de vreo cincisprezece generaţii pentru ca produsul să fie susceptibil de a primi marca civilizaţiei. Aceasta însemnează 500 de ani. Unde altădată a fost nevoie de zece generaţii, astăzi sînt suficiente două-trei. Se învaţă mult mai repede, mai condensat, cu ajutorul teoriilor şi al deducţiei.

Civilizaţia satelor la noi a început să deprindă ceramica şi artele casnice, uneltele de cultură elementară a pămîntului din neolitic, perioadă reprezentată pe pămîntul ţării noastre mai bogat decît în orice alt colţ al Europei.

Cu o minte grăbită nu poţi surprinde ritmurile istoriei. Vorbind de decadenţa costumului, care a început probabil acum un veac, îi atribuim o înflorire maximală pe timpul civilizaţiei ilus-

trate de bisericile și mănăstirile moldovenești. Dar civilizația satelor, cu limba, obiceiurile și costumele, își atinsese culmea în momentul apariției feudalismului, căci altfel n-ar fi putut să suporte asaltul stăruitor pe care acesta l-a efectuat asupra structurii sale.

Epoca înfloririi costumului nostru trebuie să fie situată în jurul mileniului întîi, exact în perioada pentru cunoașterea căreia arheologia, istoria și celelalte științe sînt mai neputincioase. Atunci s-a produs cea mai mare performanță a satului, aceea de a fi călcat, distrus, incendiat și de a renaște, de a se reface în formele sale inițiale. În acel punct de dezvoltare a acestei civilizații se elaborase deja un tipar comparabil cu perenitatea trăsăturilor transmise de gene.

Comunitatea satului nu era diferențiată ; costumul era unul și același într-o așezare rurală, deosebiri distinctive apăreau doar între obștile vecine ; costumele diferă de la o regiune la alta. Nu ar fi lipsită de sens ipoteza că pe teritoriul nostru au existat atîtea grupări independente înaintea formării statului nostru, atîtea cnezate cîte stiluri distincte de costume putem identifica.

Neavînd vigoarea necesară, fiind limitate de propriile dimensiuni, așezările din vechea civilizație a satului nu au întreprins lucrări masive de alterare a naturii, creații artificiale, arhitecturale. Condițiile istorice erau net potrivnice. Nimic nu putea dăinui în calea unor năvăliri periodice, al căror ciclu aproape sezonal a fost învățat repede în cursul generațiilor.

Satul a făcut deci pace cu natura înconjurătoare care îi servea și de camuflaj. Așezările rurale nu au fost trădate de turnuri înalte și semețe, arta s-a exersat într-un cadru interior, ca pentru a crea o pavăză. Pe nordici frigul i-a obligat să aibă exterioare cenușii și interioare colorate și vii. Poporul român a deprins formula din cauza adversităților istorice. În creația lui este uluitoare rima, neîntîlnită în civilizațiile moderne, între costum și decorația interiorului. Cămașa se prelungește în pernă, în cusătura de pat, în scoarță și cergă, în semnele geometrice care coboară de pe mîneci și ajung pe linguri, pe oale, pe uneltele cu care se prelucrează lîna. Civilizația contemporană a pierdut, prin specializare, legătura dintre arta decorativă a interioarelor și aceea a costumelor, dar și din cauză că a dispărut funcțiunea de conservare pe care o reprezenta căminul pentru familia mare.

Dacă costumul lărgește orizontul istoric, el aruncă tot atîtea lumini în direcția caracterului și trăsăturilor minții poporului care i-a dat naștere.

Arta populară română, scrie Mario Ruffini, este o artă mare și robustă. Ea păstrează din originile romane și mediteraneene simțul veselici, al măsurii și al intuiției juste. Pentru Ruffini, dispoziția arhaică a desenelor după o simetrie geometrică este unul din semnele cele mai autentice ale spiritului de invenție și de clasare pe categorii. Entuziasmat, Henri Focillon, unul dintre cei mai mari specialiști ai istoriei artelor, exclamă : „Acest popor are nevoie să născocească; pentru aceasta el are în mîinile țărănești, atît de fine și pricepute, aptitudinea necesară, și în inima sa, fluxul frumoaselor aspirații pe care nu le satisface o indolență plină de vise". Tot el spune : „Fetele brodează frumoasele lor cămăși de mirese ; fiecare provincie are stilul său, fie-

care loc are aptitudinile decorului și preferințele de culoare, fiecare muncitoare pune în sentimentul comun capriciul personal și mîndria gustului său. Femeile țes aceste pînze în care se amestecă acordurile a două universuri : Asia, în același timp apropiată și depărtată, cu fantezia ei, cu profunzimea și obsesia ciudată a multiplicității formelor ; Mediterana, maică a ordinii, a gîndurilor clare și a distribuțiilor fericite".

Costumul popular este pentru poporul român un certificat de aptitudine. Mărturie a unei civilizații străvechi, el este îndemn pentru o nouă civilizație, îndreptată de astă dată spre exterior, spre transformarea naturii, spre crearea de bunuri materiale la dimensiunile unei colectivități largi și nefărîmițate.

Mesajul lui de demnitate, pricepere și gîndire abstractă rămîne însă etern valabil.

Mircea Malița

Studiu introductiv

Pe lîngă linia evolutivă generală pe care a urmat-o portul la toate popoarele, portul popular românesc s-a dezvoltat — din momentul definitivării procesului etnogenetic românesc — în condiţii istorico-economice specifice, cu caracteristici etnice proprii.

Stabilirea elementelor de bază, pe fondul cărora s-a altoit şi a crescut portul popular românesc, cere în primul rînd existenţa documentelor materiale care să le ateste prezenţa, cere stabilirea elementului etnic autohton, cît şi a elementelor etnice suprapuse care şi-au adus contribuţia lor culturală.

Urmărind şi stabilind unele analogii foarte diverse şi uneori forţate, mulţi cercetători au considerat ca bază a portului românesc portul tracic, cu o foarte largă răspîndire în centrul şi răsăritul Europei, pătruns în sud pînă în Grecia şi pînă în Egipt şi vehiculat de goţi în nord, pînă în Peninsula Scandinavă. Trebuie însă să precizăm, sub raportul unei poziţii teoretice şi nu în speţă ca material, că analogiile nu trebuie neapărat explicate prin migraţii, difuziune. Apariţia acestor analogii se datorează unui mod identic de viaţă care duce la asimilare, cît şi utilizării unor tehnici identice de prelucrare artistică a aceloraşi materii prime.

Pentru a fi consecvenţi unui principiu ştiinţific, bine ilustrat prin dictonul *ante mare, undae,* pentru a nu emite ipoteze şi teorii înainte de a avea mărturii concrete, considerăm necesar să analizăm care sînt primele documente materiale privind portul pe teritoriul patriei noastre.

Cea mai veche dintre aceste mărturii este constituită de statuetele din lut — înfăţişînd femei îmbrăcate în cămaşă, catrinţe şi bete, cu unele detalii ornamentale — descoperite în necropole de incinerare din staţiunea de la Cîrna (sudul Olteniei). Aceste statuete, folosite în rituri funerare de incinerare, aparţin culturii „cîmpurilor de urne" a unor triburi dunărene, cu elemente indo-europene, anterioare despărţirii tracilor de iliri, şi pot fi datate între anii 1500—1200 î.e.n.

În afară de unele documente materiale privind utilizarea şi prelucrarea cînepei şi inului, găsite în staţiunea epocii de bronz de la Seaca de Vale şi de atestările lui Herodot cu privire la larga folosire a broderiilor în portul tracic, dovezile materiale care să documenteze existenţa unui anumit tip de port ne lipsesc pentru o lungă perioadă. Ele reapar, pe linia aceleiaşi filiaţii autohtone, pe basoreliefurile Columnei lui Traian de la Roma şi ale Monumentului de la Adamclisi (sec. II e.n.), ca reprezentări ale populaţiei autohtone geto-dacice, încrengătură filetică a triburilor iliro-tracice, cu port specific. Consemnînd luptele şi victoria romană asupra Daciei, aceste reprezentări, valoroase documentar, sînt mărturii autentice ale portului populaţiei autohtone geto-dacice, populaţie care a constituit elementul principal în procesul etnogenetic al poporului român.

Firește, despre un port popular românesc se poate vorbi abia după formarea poporului român, în sec. IX—X, avînd ca nucleu populaţia băştinaşă geto-dacică, continuatoarea formelor culturii iliro-tracice, la care s-a adăugat

aportul substanţial al elementelor latine şi slave.

Mărturiile privind acest port încep să fie mai numeroase. Atestări documentare, prin texte şi gravuri, ne dau importante indicaţii în ceea ce priveşte structura şi evoluţia portului popular românesc. După reprezentările de ţărani români în port popular, în lupta de la Posada (1330), aflate în *Cronicon Pictum Vindobonense* de la 1358, apar imagini de femei în costume populare în picturile bisericilor din Strei-Sîngeorgiu (1409), Rîbiţa (1417), pe emblema din 1556 a breslei bijutierilor din Braşov ş.a. ; urmează date privind portul popular românesc în lucrarea lui Antonius Wranacius Sibenicensis Dalmata (*De situ Transilvaniae, Moldaviae et Transalpinae,* sec. XVI), Georgio A. Reicherstorf (*Moldaviae quae olim Daciae pars,* Viena, 1541), Johannes Troester (*Das alt und neue Teutsche Dacia,* Nürenberg, 1666), Laurentio Toppeltino (*Origines et occassus transylvanorum,* Lugduni, 1662), Dimitrie Cantemir (*Descriptio Moldaviae,* 1716) şi altele, care devin tot mai numeroase în secolele XVIII şi XIX.

Tot pentru aceste perioade semnalăm materialele din secolele XV—XVIII provenite din săpăturile efectuate în diferite regiuni ale ţării şi picturile murale cu portrete de ctitori ţărani din bisericile şi mănăstirile noastre.

Aceste mărturii sînt completate în secolul al XIX-lea de foarte preţioase schiţe, acuarele, gravuri ale unor pictori străini şi români ca : Fr. Neuhauser, Martin Schnell, M. Bouquet, Raffet, Valerio, Carol Popp de Szathmáry, Trenk, Th. Aman şi alţii, care ne-au lăsat importante documente etnografice, necesare încercărilor de reconstituire a portului popular românesc.

Pentru întregul feudalism, perioadă în care a avut loc o deosebită înflorire a artei noastre populare, se poate afirma că portul popular românesc nu s-a schimbat în caracterele sale esenţiale, în unitatea sa morfologică şi stilistică, fundamentată pe un puternic substrat autohton. Spre deosebire de costumul seniorilor feudali, care s-a orientat, ca stil şi structură, aproape permanent şi foarte vizibil spre diferitele mode de epocă, în arta noastră populară nu poate fi vorba de un costum de epocă, cu paralelisme în arta feudală.

Trebuie totuşi să menţionăm, pentru perioada evului mediu românesc, şi unele pătrunderi reciproce şi interferenţe între elementele de cultură şi artă ale clasei feudalilor şi ale restului poporului.

Produs pentru necesităţi materiale imediate şi stringente, portul popular se confecţiona iniţial în cadrul gospodăriei închise. Materiile prime folosite erau cele procurate de om ca rezultat al ocupaţiilor sale de bază de agricultor şi crescător de vite, adică : pielea, lîna, cînepa, inul. Ornamentele erau realizate prin alesături în ţesătură sau broderii, cu fire vopsite cu culori vegetale. Era atît de frecventă şi firească ornamentarea îmbrăcămintei şi atît de dezvoltată industria casnică textilă, încît un cronicar anonim român consemnează, înainte de 1484, incidentul în care voievodul Ţării Româneşti, Vlad Ţepeş, întîlnind un ţăran

cu cămaşa murdară şi ruptă, l-a întrebat dacă a semănat in. Arătîndu-i-se lanul cu in, Vlad Ţepeş o ceartă pe femeia acestuia : „Bărbatul tău trebuie să are şi să semene şi să te hrănească, iar tu ar trebui să faci bărbatului tău haine curate şi împodobite".

Cultivarea sistematică a inului şi cînepei pentru nevoile industriei casnice textile este confirmată de resturile de in şi cînepă găsite în bordeiele de la Garvăn-Dinogetia (Dobrogea, sec. XI—XII) şi de unele dovezi concludente privind prelucrarea şi ţesutul acestora în cadrul unor posibile ateliere. Lîna şi pielea, cu sau fără blană, erau de asemenea prelucrate în cadrul gospodăriei şi utilizate la diversele piese de port.

Un progres în tehnica textilelor îl constituie apariţia războiului de ţesut orizontal, pe lîngă cel vertical care continuă să existe încă mult timp, alături de tehnica ţesutului cu beţe sau cu scîndurica, utilizate pentru anumite piese de port, îndeosebi brîie şi bete. Documentele mai menţionează şi o mare răspîndire a pivelor şi vîltorilor, necesare prelucrării ţesăturilor de lînă.

În aceste secole, în care comerţul genovez de produse mediteraneene şi orientale era puternic, în Moldova, Ţara Românească şi Transilvania încep să se importe, pentru nobilime, produse ca bumbacul, ţesăturile din păr de cămilă sau din păr de capră, firele de aur şi argint, mătasea, coloranţii vegetali orientali etc., care apoi, încet, vor începe să pătrundă şi în portul popular.

Este firesc să menţionăm şi diversele împrumuturi de elemente ornamentale şi chiar de piese pătrunse în portul popular românesc prin intermediul popoarelor vecine şi al celor cu care am venit în contact.

Secolele XIV—XVI prezintă un foarte important proces definitoriu în evoluţia şi conturarea formelor specifice ale portului popular românesc. Se formează deja acele „ţări" cu economie închisă, proprie. Existenţa acestor „ţări" determină, prin variata lor dezvoltare, şi diferenţieri vizibile ale fenomenelor culturii lor populare materiale şi spirituale, dînd naştere cu timpul unor zone etnografice distincte. În aceste zone vom putea observa diferenţieri mai mari sau mai mici în structura, ornamentica şi cromatica portului popular.

Dar această diversitate nu duce la diferenţieri fundamentale, ci la una din caracteristicile esenţiale ale portului popular românesc, aceea a *varietăţii în unitate*. Să ne fie îngăduit a aduce o mărturie care dovedeşte evident, deşi poate cu o notă exagerată, spiritul tradiţional al poporului român în domeniul portului, argument de deosebită importanţă pentru pledarea unităţii şi continuităţii sale.

În *„Cronica evenimentelor moldovene între 1536—1538"*, Antonius Wranacius Sibenicensis Dalmata spune că „moldovenii ţin morţiş la straiele lor, şi cu moartea se pedepseşte la ei oricine ar adopta ori îmbrăcăminte, ori rochie sau orice alte asemenea de la turci sau altă naţiune".

În secolele XVII—XIX portul popular românesc îşi continuă evoluţia pe aceeaşi structură proprie, ca o creştere internă datorată talentului meşterilor populari. Produsele de import

și fabricate, care devin tot mai numeroase, sînt integrate în foarte mică măsură. Majoritatea pieselor de port continuă să fie create în cadrul gospodăriei închise, sau de către meșteri populari care uneori se specializează în așa măsură, încît formează sate întregi specializate în meșteșuguri artistice.

Și în secolul al XIX-lea portul popular mai continuă să păstreze caracterele morfologice și ornamentale specifice feudalismului, pe care vin să se grefeze unele elemente noi, datorate condițiilor tipice care apar.

Dintre factorii care au determinat aspectele noi ale portului, trebuie să menționăm : destrămarea economiei închise, influența crescîndă a orașului asupra satului, adîncirea stratificării societății și a contradicțiilor între clasele sociale, dezvoltarea industriei, a circulației și schimbului de mărfuri care au avut ca urmare pătrunderea tot mai intensă, prin piețele naționale și internaționale, a materialelor noi, a produselor fabricate și a procedeelor tehnice noi.

Creșterea producției, pătrunderea materialelor de fabrică la sate, contactul mai strîns cu orașul contribuie la o dezvoltare a portului popular atît în ceea ce privește conținutul (noi piese de port), cît și în ceea ce privește forma (ornamente și compoziții cromatice noi). Materialele de fabrică și unele tehnici noi, care ajută producția casnică și reduc timpul necesar confecționării unei piese de port, sînt adoptate și considerate drept creații superioare. La început, materialele fabricate au fost preluate în mod creator, utilizînd doar ceea ce se încadra perfect stilului popular, ele fiind alese în măsura în care se pretau ornamentării și înlocuiau materialul produs în cadrul gospodăriei.

Efectul pozitiv al introducerii noilor materiale se resimte din plin în portul popular. Utilizarea lînicii, încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a îmbogățit, prin calitățile sale materiale și cromatice, ornamentica multor piese de port popular și îndeosebi a pieptarelor și cojoacelor. Mai pătrund intens în port și pînza fină pentru cămăși, caşmirul pentru basmale și șorțuri, postavul fin pentru catrințe și haine, dantelele, panglicile, mărgelele.

Înnoiri în ornamentica portului popular a adus și folosirea unor modele de broderii preluate de la oraș, dînd naștere, în unele regiuni, unei originale ornamentici florale locale.

În afara acestor aspecte pozitive, determinate de elementele noi introduse la sate, se constată, începînd îndeosebi după primul război mondial, un proces de dezagregare a unora din valorile artistice populare manifestate în port.

Dar dincolo de elementele hibride, care reușesc să pătrundă, portul popular continuă să se dezvolte pe rădăcinile sale tradiționale autohtone.

Configurația portului popular românesc vădește, în cadrul stilului său unitar, o mare varietate morfologică și artistică zonală, determinată de cauze istorico-economice diferite.

Dar portul fiind în primul rînd un element al culturii materiale, varietatea sa mai apare — și nu pe plan secundar — și în funcție de alți factori generali pentru toate zonele ca :

ocupaţii, anotimp, vîrstă, sex, ocazii, stare civilă etc.

În general, pentru lucru, piesele portului popular sînt mai simple, mai puţin ornamentate. Deşi se poartă şi hainele de sărbătoare, cînd sînt mai uzate, totuşi se confecţionează foarte des şi îmbrăcăminte specială pentru lucru. Pentru munca la cîmp, hainele bărbăteşti au de obicei o croială mai largă decît cele de sărbătoare. Există unele piese de port foarte specifice anumitor ocupaţii. Pentru munca la pădure, caracteristică este cureaua foarte lată — chimirul ; pentru păstori, o piesă de port foarte importantă este haina lungă din piele care, pe vreme umedă, se poartă pe umeri, cu blana în afară, spre a permite prelingerea apei ; tot o piesă de port pastorală poate fi considerată şi gluga, servind atît ca apărătoare de ploaie, cît şi ca traistă.

Adaptarea portului popular la anotimpuri este firească şi constă în utilizarea unor piese de port din lînă sau din blană pentru vreme rece şi a altora din materiale mai uşoare la portul de vară.

Pentru diferitele ocazii, dintre care reţinem ca mai importante nunta şi înmormîntarea, există de asemenea elemente distincte de port. La nuntă se îmbracă costumul cel mai frumos ornamentat, adeseori confecţionat în mod special în acest scop. În unele regiuni, mireasa brodează ea însăşi cămaşa mirelui. Sînt regiuni, mai ales în Transilvania, unde atît mirele cît şi mireasa îmbracă la nuntă, fie iarna, fie vara, sumane din ţesătură groasă de lînă. Dar elementul cel mai caracteristic nunţii este găteala de cap a miresei, în forme foarte variate de la regiune la regiune. Pentru înmormîntare, o regulă aproape generală este aceea a îmbrăcării decedatului cu hainele purtate la nuntă.

Copiii poartă, de obicei, aceeaşi îmbrăcăminte cu a adulţilor, la proporţii reduse. Se observă că tipul de îmbrăcăminte purtat de copii este cel mai vechi, cel mai tradiţional, la fel ca şi cel purtat de bătrîni. Diferenţele de vîrstă pentru celelalte generaţii sînt marcate de elemente diferite. Astfel, adolescenţii, tinerii introduc elementele cele mai noi ca piese de port, materiale, ornamentică, cromatică. La oamenii maturi, începînd de la căsătorie, diferenţele sînt marcate prin simplificarea compoziţiilor ornamentale şi prin folosirea unor tonuri cît mai închise, ajungînd pînă la monocromia în negru. La femei, în diversele etape ale vieţii, aceste diferenţieri se disting şi prin utilizarea altor piese de port, a altor găteli ale capului. Diferenţa cea mai pregnantă, în tot ansamblul costumului femeiesc, este aceea care distinge fata de femeia căsătorită.

Portul popular are şi valoare de semn distinctiv social. În afară de diferenţa generalizată, concretizată la cei înstăriţi printr-o mai mare bogăţie ornamentală şi cromatică, prin utilizarea mai frecventă a unor produse fabricate şi a unor materiale mai de calitate, există şi unele elemente precis distinctive, prin tipul de piesă de port sau prin structura sa morfologică deosebită. Semnalăm astfel, printre altele, cămaşa bărbătească „iobăgească", cu un croi diferit, care mai diferenţia social pe unii ţă-

rani pînă acum 50—60 de ani, sau costumul „schileresc", foarte caracteristic, purtat de țăranii înstăriți din Oltenia. Mai semnalăm, printre multe altele, și faptul că iobagii purtau căciuli mici, simple calote de blană, în timp ce oamenii liberi aveau căciuli înalte.

O altă trăsătură caracteristică a portului popular românesc, care sintetizează cîteva din tezele expuse pînă acum — rolul său utilitar și totodată ornamental, varietatea zonală în cadrul unității stilistice românești, sincretismul dintre diferitele manifestări ale creației artistice populare — este aceea că portul popular românesc, în toate variantele sale zonale, pe lîngă faptul că se adaptează prin structura sa diverselor ocupații, este, de asemenea, în fiecare zonă, în perfectă concordanță cu stilul și mișcările dansurilor populare caracteristice zonei respective și se încadrează mediului geografic.

Pentru a putea încadra portul popular românesc complexului etnografic al sud-estului european, se cere să analizăm, înainte de toate, în evoluția lor istorică și sub aspect tipologic, cele mai importante piese componente ale sale.

Cămașa femeiască. Este un fapt cert și concludent stabilit că, în structura costumului popular românesc, cămașa este piesa de bază a portului femeiesc, cea mai bine chibzuită și echilibrată prin linie, croi și dispunere a ornamentelor. Analiza artistică amănunțită a cămășii denotă o atentă elaborare și compunere ornamentală, cu permanenta grijă de raportare la trup și la ansamblul stilistic al costumului.

După croi se pot stabili două tipuri principale de cămașă femeiască, cu o serie de variante clar repartizate pe harta țării, variante cărora de obicei le corespund sisteme și compoziții ornamentale diferite.

Unele din variante sînt foarte vechi, linia lor evolutivă putînd fi urmărită documentar începînd chiar cu reprezentările de pe Columna lui Traian de la Roma sau de pe Monumentul de la Adamclisi. Unele elemente de croi și ornamentică apar și în costumele feudale ale Moldovei și Țării Românești. În sfîrșit, alte variante prezintă asemănări cu tipurile de cămăși ale etniilor vecine.

Cămășile populare femeiești din țara noastră au, în afară de elemente și compoziții ornamentale și cromatice, unele aspecte specifice ale formei. Astfel, ele sînt întotdeauna strîns închise la gît, excepție făcînd doar cămașa de Maramureș, cu răscroiala pătrată, mai largă.

Caracteristic, de asemenea, pentru portul popular românesc este faptul că nu există — ca în alte țări europene — nici o variantă de cămașă cu mîneca scurtă, nici chiar la cele pentru lucru.

Claritatea croiului și rolul decorativ al liniilor de cusătură pentru îmbinarea diferitelor piese componente ale cămășii ar putea constitui doar ele în sine o ornamentică deosebit de valoroasă. Dar creatoarele populare, sesizînd rolul decorativ al acestor linii, le-au accentuat prin „cheițe", cusături uneori colorate.

Fusta. Peste poalele lungi ale cămășii, femeile îmbracă o piesă de port care diferă de

la regiune la regiune şi care cunoaşte patru tipuri mai importante :

— *opregul,* fîşie de ţesătură, cu franjuri, care se poartă în Banat şi Haţeg ;

— *catrinţele,* ţesături dreptunghiulare, purtate în faţă şi în spate în Oltenia, Muntenia, sud-estul Moldovei şi în majoritatea zonelor Transilvaniei, iar în Banat numai în faţă ;

— *fota,* ţesătură mare, dreptunghiulară care se înfăşoară în jurul trupului. Se poartă mai cu seamă în Moldova şi în nordul şi estul Munteniei ;

— *vîlnicul,* fustă creaţă sau plisată, purtată în Oltenia.

În ţara noastră se cunosc două variante de opreg : cu fîşia de ţesătură lată şi franjuri scurte, cu un fond de culoare închis şi cu ornamente armonizate în aceeaşi cromatică închisă, şi opregul cu ţesătură îngustă şi franjuri lungi, cu o ornamentică în culori foarte vii, predominînd roşul, cu o ţesătură foarte fină de gobelin în care abundă firul de aur, cu stilizări florale sau avimorfe.

Catrinţele, purtate în faţă şi în spate, ca două şorţuri, apar aproape în toate regiunile ţării, ca piese exclusive sau alături de alte tipuri.

O tipologie a catrinţei nu poate fi făcută, ea avînd, cu variaţii doar de dimensiuni, aceeaşi formă în toate regiunile în care apare. Se poate face doar o categorisire a sa după compoziţia ornamentală. În timp ce în Banat şi Muntenia catrinţa este ornamentată bogat şi compact pe toată suprafaţa, în Oltenia şi în toate regiunile Transilvaniei, ornamentaţia constă doar într-o compoziţie cromatică variată, realizată prin dungi orizontale, sau uneori şi verticale (Oltenia) de culoare, dispuse în nenumărate feluri. La catrinţele din Oltenia apare o bandă orizontală, mai largă, în partea de jos, iar la cele din Munţii Apuseni ornamentele foarte mici sînt dispuse orizontal pe jumătatea inferioară cu fond roşu, jumătatea superioară fiind neagră sau albastru închis, fără nici un ornament.

O altă piesă de port din categoria fustelor, fota, pune de asemenea o interesantă problemă privind originea şi apartenenţa sa. Aria de răspîndire a fotei pe teritoriul ţării noastre este bine delimitată, cuprinzînd Moldova, nordul şi estul Munteniei. Menţionăm de asemenea existenţa ei şi în Banat.

În trecut, se pare că fotele erau mult mai frecvente ca azi în Muntenia, ele fiind menţionate în documentele secolului al XV-lea, ca utilizate şi în mediul curţilor domneşti.

În afară de unele fote munteneşti, care sînt ornamentate în întregime sau pe cele patru laturi, tipul clasic de fotă este acela care are o bandă ornamentală la poale şi alta, verticală, pe latura petrecută, restul fiind de culoare închisă, albastru sau cel mai adesea negru.

Vîlnicul, fustă amplă din ţesătură de lînă, încreţită sau plisată, se poartă în Oltenia şi în unele regiuni sudice ale Munteniei.

Sub aspect ornamental se pot deosebi două variante ale vîlnicului : cel cu fond roşu, cu discrete alesături geometrice pe dungile verticale, colorate, şi cel negru, albastru închis sau roşu închis, care are la poale bogate broderii în fir,

completate de mici elemente decorative policrome.

Într-una din zonele Munteniei (Vlașca), apare un element mixt, de interferență între fotă, vîlnic, catrință : *peștemanul* — o fîșie de țesătură care înfășoară corpul, acoperind parțial catrința din față. Atunci cînd e neted pare o jumătate de fotă, iar atunci cînd e încrețit pare o jumătate de vîlnic. După structura sa ornamentală, pare mai curînd derivat din fotă.

În afara acestor tipuri de fuste, care au o circulație mai mare, contactul cu naționalitățile conlocuitoare și cu popoarele vecine a determinat pătrunderea în cîteva mici zone periferice ale Transilvaniei, ca Arad, Bihor, Oaș a șorțului din pînză albă, cu ornamente alese în țesătură sau brodate, iar mai apoi din cașmir sau stambă înflorată.

Pantalonul apare reprezentat pe metopele Monumentului de la Adamclisi și pe Columna lui Traian de la Roma.

În portul popular românesc se întîlnesc mai multe tipuri de pantaloni. O primă deosebire este aceea între pantalonii de vară și cei de iarnă. Vara se poartă pantaloni din țesătură albă care diferă după regiuni. În Moldova sînt strînși pe picior, foarte lungi și încrețiți, așa cum apar și pe metopele Monumentului de la Adamclisi. În Muntenia și Oltenia sînt lungi și cu lărgime normală. În unele regiuni din vestul și nordul Transilvaniei, pantalonii sînt foarte largi și scurți, uneori pînă la o palmă sub genunchi.

Iarna, în toate regiunile țării, se poartă *cioareci,* pantaloni din țesătură de lînă albă, de lungime și lărgime normală, uneori strînși pe picior. Există firește și croiuri diferite. Este interesant că în unele zone de munte cioarecii sînt înlocuiți cu *tureci,* jambiere lungi din aceeași țesătură de lînă albă, purtate și de femei și de bărbați și care, după unele teorii, ar putea fi considerate ca prototipuri ale cioarecilor.

Fără a intra în prea multe detalii, semnalăm că îndeosebi în Oltenia și în unele părți ale Banatului, cioarecii sînt ornamentați cu găetane negre sau colorate. Unanima utilizare a cioarecilor pe teritoriul românesc determină dealtfel ca aceștia să fie integrați portului „valah" în lucrarea anonimă budapestană din 1750.

În sudul Munteniei apar pantalonii foarte largi, din țesătură de lînă albastră, neagră sau brună.

Hainele din țesătură de lînă sau din blană, purtate atît de bărbați cît și de femei, îndeosebi iarna, sînt cunoscute pe tot teritoriul țării noastre. Aceste haine, dintre cele mai vechi în componența costumului popular românesc — putînd fi descifrate și pe metopele Monumentului de la Adamclisi — aparțin unei mari zone balcano-carpatice.

Cu denumiri diferite : *suman, țundră, șubă, giubea, zeghe, ipingea, duruț* etc., cu forme și compoziții ornamentale foarte deosebite, ele marchează clare diferențe zonale.

În afara supozițiilor — întemeiate — ale existenței unor astfel de haine din timpuri îndepărtate, atestările istorice ale frecvenței lor

sînt susținute și de marea dezvoltare pe care o cunosc din secolul XVII meșteșugurile și breslele de țesători, postăvari și croitori. Un alt indiciu este marea răspîndire a pivelor și vîltorilor, instalații tehnice țărănești necesare prelucrării țesăturilor de lînă.

În Moldova este specifică haina lungă, neagră, cu ornamente din găetan negru, uneori cu glugă. În vestul țării apar haine albe cu șireturi și ornamente variate, policrome.

Haina scurtă, din țesătură de lînă gri, cu ciucuri colorați, din Munții Apuseni, nu-și găsește corespondent în alte țări. Hainele din Banat, dintr-o țesătură în culori variate (gri, verde, albastru), au o ornamentică policromă diferită. Asemănătoare ca croi cu hainele din Moldova, dar dintr-o țesătură albă, sînt cele din Hunedoara. Pentru Hunedoara mai trebuie să menționăm tipul de haină „înfundată", închisă în față ca o cămașă, arhaică și profund autohtonă. În sfîrșit, în sudul țării (Oltenia, Muntenia), hainele albe, cu sau fără mîneci, au discrete ornamente policrome sau găetane, așa cum apar dealtfel și în frescele din secolul XVIII reprezentînd ctitori țărani.

După croiul acestor haine, deosebim două tipuri mai importante : tipul de haină din Hunedoara, Munții Apuseni și Moldova și cel din Muntenia și Oltenia.

O altă piesă a costumului popular românesc este *gluga* — o fîșie de țesătură din lînă, dreptunghiulară, îndoită pe lungime, cusută la una din laturile înguste, formînd astfel un capușon care acoperă capul și în parte umerii și spatele. Este ornamentată cu ciucuri și unele elemente geometrice alese în țesătură, la partea de jos. Specifică populației din regiunile muntoase și submuntoase, gluga, prinsă cu un șnur de umăr, mai servește, pe vreme bună, și ca traistă, iar uneori este folosită și drept un fel de sac de dormit. Gluga este reprezentată pe Columna lui Traian de la Roma, la grupul de daci veniți să trateze cu romanii. Mărturia frecvenței, specificității și continuității acestei piese de port popular românesc este confirmată de documente, stampe, gravuri, existente aproape în toate epocile. Nu este neconcludentă atribuirea glugii la portul popular românesc în lucrarea anonimă budapestană din 1750 privind portul.

O piesă de port foarte caracteristică este *sarica,* haină mare, cu mițe lungi din lînă, care inițial, așa cum apare în *Cronicon Pictum Vindobonense,* putea fi și o haină din piele cu blana în afară. Este o piesă de port specific păstorească, consemnată în gravurile diferitelor epoci. Pînă în zilele noastre s-a păstrat sarica din piele, cu blana în afară, în regiunea Sibiului și Făgărașului, cea din țesătură de lînă cu mițe lungi — bobou — în Făgăraș și cea cu mițe mai scurte — guba — în Maramureș și Oaș.

Piese de mare răspîndire pe teritoriul țării noastre sînt *cojocul,* haină din piele de oaie, lungă pînă deasupra genunchiului și *pieptarul,* vestă scurtă din piele de oaie, fără mîneci, încheiată în față sau de tip „poncho". Sînt piese atît de importante și integrate portului popular românesc, încît au solicitat talentul creatorilor noștri populari, care au dat curs liber fanteziei lor artistice, realizînd o mare varietate de

tipuri ornamentale, specifice diferitelor zone ale țării.

Portul popular românesc oferă și o mare varietate de **găteli ale capului,** care ridică interesante probleme etnografice și artistice.

Din cele mai vechi timpuri, grija de împodobire a capului a constituit o permanentă și susținută preocupare. Se poate spune că arta împodobirii capului este, istoricește, prima manifestare artistică a omului. Procedeele, tehnicile și materiile prime au fost deosebite de la epocă la epocă.

Fiecare regiune, fiecare zonă etnografică a țării, uneori chiar cîte un singur sat, au găteli ale capului specifice, în formă din cele mai variate.

Azi, în satele noastre, gătelile de cap ale fetelor și femeilor au, în primul rînd, un rol decorativ, de podoabă. Valoarea artistică a diferitelor găteli ale capului constă atît în frumusețea țesăturilor, broderiilor sau a altor elemente care le compun, cît mai ales în ansamblul compozițional, raportat la totalitatea costumului popular. Indiferent că e vorba de marame, năframe, cepse, cununi etc., ele se încadrează întotdeauna perfect stilului artistic al regiunii respective, armonizîndu-se în formă, ornamentică și cromatică cu restul pieselor de port și completîndu-le.

Dar pe lîngă aceste caracteristici generale, tipurile diferite de găteală a capului mai relevă și multe alte aspecte interesante din viața poporului.

Mai mult ca alte piese de port, găteala capului păstrează elemente vechi, care pot fi descifrate doar prin termenii comparativi pe care ni-i dezvăluie paginile istoriei.

Găteala capului are de asemenea o deosebită valoare socială, fiind semn al vîrstei, al stării civile etc. Femeile căsătorite își învelesc bine capul, existînd din strămoși interdicția dezvelirii capului în fața ochilor străini. Părul liber, împletit în codițe — de la forme simple pînă la cele mai savante și fanteziste împletituri — este apanajul fecioriei. Pînă în preajma căsătoriei, fetele nu au altă găteală a capului în afară de flori, panglici, zgărdane etc. Numai în două-trei duminici înaintea nunții și în ziua căsătoriei, fetele din unele regiuni ale țării poartă găteli ale capului specifice acestui eveniment. Acestea sînt de multe ori foarte complicate și de o veche tradiție. Ele au atît valoare în sine, prin măiestria artistică și gustul cu care sînt lucrate, îmbinînd creator elemente din cele mai diverse (țesături, broderii, panglici, mărgele, oglinzi, frunze, fir, salbe de bani, mătase, catifea, lînă etc.), cît și rol de podoabă a capului.

În găteala femeiască a capului din țara noastră deosebim trei categorii distincte care pot constitui și tipuri principale :

— *ștergarul* și *marama* de diferite forme și dimensiuni — elemente autohtone foarte tipice și aproape exclusiv românești ;

— *boneta ;*

— *cununile* sau alte tipuri de ornamente ale capului — elemente ocazionale, legate mai ales de cununie.

Ștergarul are o largă arie de răspîndire, cuprinzînd toată Moldova, Muntenia, Oltenia și unele regiuni din Transilvania.

Maramele fine de borangic din Oltenia, Muntenia și sudul Transilvaniei scot cochet în evidență ovalul feței. Ca și celelalte găteli, marama este perfect armonizată costumului, căruia i se integrează și pe care îl completează.

Bonetele sînt întîlnite în Hunedoara și Banat, cu o formă deosebită, sub denumirea de *cepse* și *conciuri*. Acestea ar putea fi o reminiscență a bonetelor frigiene, atît de larg răspîndite în toată Europa. Femeile din zona Pădureni (Hunedoara) au o coafură complicată, completată de o bonețică neagră, cu vîrf ascuțit, de care atîrnă o năframă albă, amintind de hennin-ul medieval. Ceapsa apare ca un complement artistic grațios, dar conform cu sobrietatea elegantă a costumului hunedorean. În Banat se poartă o bonețică cu două coarne — conci. Lucrat din fir și bani sau din mătase, acesta se acordă stilului ornamental pretențios, fastuos al costumului bănățean.

Găteala de cap specifică nunții este foarte variată.

În Năsăud sînt nelipsite la nuntă două podoabe deasupra urechilor, lucrate din pene și mărgele, numite „păunițe", după cum păuniță e considerată dealtfel și fata. „Păunițele" sînt purtate de fete doar la două-trei hore înaintea nunții și la nuntă.

În Munții Apuseni, cununa din frunze verzi și flori, simbol al primăverii, este și simbol al fecioriei și este purtată în pragul evenimentului important al căsătoriei.

Foarte complicată e găteala capului pentru mireasa din Oaș, la care o bătrînă specialistă a satului, lucrează pînă la douăsprezece ore, împletind din părul fetei o extrem de fină plasă dantelată, peste care se pune o cunună din flori artificiale, mici ornamente din lînă și oglinzi.

Gătelile de cap specifice nunții, acolo unde sînt utilizate, sînt obligatorii. Cine nu le are le împrumută. Sînt sate în care nu mai există decît una sau două din aceste găteli, care circulă, la nevoie, din casă în casă.

În unele regiuni ale țării s-a înrădăcinat, mai ales în ultimele două secole, obiceiul utilizării basmalei.

Bărbații poartă *căciulă* din blană de oaie, piesă de port străveche, reprezentată atît pe Columna lui Traian de la Roma, cît și pe Monumentul de la Adamclisi. Se cunosc trei tipuri distincte de căciuli :

— calota, purtată în trecut de iobagi ;

— căciula înaltă, purtată în trecut de oamenii liberi ;

— căciula cu baza îngustă și partea superioară mai largă, tipică populației de pe cele două versante ale Carpaților meridionali.

În afară de căciuli, sînt obișnuite și *pălăriile* cu boruri întoarse în sus sau cele cu boruri largi.

Păstorii din tot lanțul carpatic, cît și populația din nordul Transilvaniei (Oaș, Maramureș), poartă tipul de pălărie cu boruri foarte mici. Strălucitoare, cît mai deosebite, **podoabele** au avut, de-a lungul veacurilor, variate semnificații, de la valoare magică la semn distinctiv social, de sex, vîrstă, dar mai ales permanent rol de înfrumusețare.

Caracteristică pentru oricare categorie de podoabe este preocuparea de a le adapta, de

a le acorda cu locul pe care îl ocupă pe corp. Există o indisolubilă legătură între ornament-podoabă și formă-corp.

Dintre toate categoriile de podoabe, existente în portul popular românesc, vom semnala cîteva care sînt mai frecvente, altele care sînt mai specifice României.

Îndeosebi în sudul țării erau foarte frecvent purtate *salbele* din bani de aur sau argint, care completau portul popular fastuos al acestei regiuni, marcînd totodată și starea materială a posesoarelor, căci aceste salbe reprezentau o parte din zestrea fetelor. Salba apare rar astăzi în Transilvania. O găsim în Bistrița-Năsăud și în unele zone ale Moldovei. În Banat și în zona Arad se poartă salbe atît la gît, cît și la conciul bogat ornamentat.

Nelipsite de la gîtul fetelor și nevestelor, pe tot teritoriul țării, sînt *șiragurile de mărgele* din sticlă, corali, piatră, chihlimbar, os, scoici etc.

În Munții Apuseni, zonă minieră auriferă de tradiție romană și probabil și mai veche, s-a dezvoltat o importantă producție artistică de bijuterii populare : *cercei, broșe, salbe*. Finețea și frumusețea decorativă a acestora sînt neîntrecute în rîndul podoabelor din metal din țara noastră și denotă capacitatea creatoare și măiestria artistică a meșterilor noștri populari, în orice domeniu de creație.

Tot din metal, dar nu din metale prețioase, ci din cositor sau aramă, sînt podoabele din Hunedoara. Specifice portului popular femeiesc hunedorean din zona Pădurenilor sînt *balțul,* o cingătoare pe care sînt înșirate ca solzii, pe fîșii subțiri de piele, mici ornamente geometrice turnate din cositor în tipare din piatră sau lemn, într-o tehnică străveche și *lanțul lung,* cu inele și chei din alamă, care în trecut semnifica fertilitatea și fecunditatea. Pe degete, hunedorencele poartă *inele* din cositor, cu ornamente geometrice din email colorat.

Una din cele mai răspîndite podoabe femeiești din țara noastră este *lătițarul* — o bentiță îngustă, alcătuită dintr-o țesătură fină din mărgele mici, colorate, cu frumoase ornamente geometrice policrome. Aceste țesături din mărgele se poartă de obicei la gît. Dar unele lătițare, mai late și mai lungi, servesc și drept cordoane sau panglici la pălăriile feciorilor. Ornamentele geometrice sînt asemănătoare în toate regiunile țării și aparțin unui străvechi fond stilistic comun, dovedind prin aceasta vechimea lor. Diferențele sînt mai ales de ordin cromatic. Astfel, de pildă, în Maramureș fondul este negru, iar în Oaș roșu. Lătițarele au de obicei marginile drepte. Sînt însă unele regiuni etnografice ca Bucovina, Hunedoara sau Bihor, unde se poartă și lătițare cu marginile în colțuri.

Valoarea artistică a lătițarelor, pe lîngă frumusețea lor cromatică și ornamentală, constă în faptul că se armonizează și completează perfect costumul femeiesc popular.

Făurindu-și istoria alături și în aceleași condiții cu poporul român, naționalitățile conlocuitoare de pe teritoriul României, fiecare purtătoare a unor forme culturale specific etnice, își dezvoltă arta populară și implicit portul în

forme caracteristice. Este însă natural ca în unele cazuri să apară şi efectele unei strînse convieţuiri.

Maghiarii prezintă două tipuri caracteristice şi diferenţiate de port : portul din zona Călăţelelor (Cluj) şi portul secuiesc din estul Transilvaniei. Ceangăii din Moldova au preluat portul românesc, cu mici diferenţieri cromatice.

Populaţia germană din România are patru tipuri de costum, după zonele în care e aşezată : Ţara Bîrsei, Sibiu, Bistriţa-Năsăud şi Banat.

Analiza morfologică a pieselor componente ale portului popular românesc relevă autohtonia sa, fundată pe un substrat mai larg ilirotracic şi apoi, mai restrîns, pe moştenirea geto-dacică, generatoarea culturii populare româneşti, îmbogăţită de aportul latinităţii. Aceasta explică apariţia unor elemente de circulaţie mai largă în lumea euro-asiatică, mediteraneană, egeo-asianică şi sud-est europeană. În afară de aceasta, sînt vizibile elemente identice — datorită unor forme culturale asemănătoare — şi pe alte meridiane ale globului. În sfîrşit, nu se pot omite împrumuturile, influenţele reciproce de elemente, cu culturile popoarelor vecine, cît şi influenţele culturii culte, ale modei.

Dar caracterele generale, specificul portului popular, pot fi determinate, în afară de factorul morfologic, pe care l-am analizat, şi de factori artistici, stilistici.

De o mare sobrietate şi autenticitate, linia portului popular românesc, fără a fi rigidă, ci, dimpotrivă, graţioasă şi plină de vioiciune, păstrează o notă predominantă de eleganţă şi distincţie.

Costumul românesc din toate provinciile ţării se caracterizează prin folosirea masivă, ca fond, a culorii albe. Nota sa dominantă este întrebuinţarea ţesăturilor albe de cînepă, in, bumbac şi lînă. Pe această unitate a materialului se sprijină şi unitatea de croi.

Alt element important este ornamentica, atît ca plasare şi compoziţie, cît şi ca motive. Costumul românesc are o ornamentaţie discretă şi în acelaşi timp de efect. Rezultatul acesta este obţinut prin plasarea ornamentelor în anumite cîmpuri, care pe de o parte subliniază liniile croiului, iar pe de altă parte pun în valoare motivele ornamentale. Marile spaţii albe dau întregului ansamblu o notă de distincţie şi contribuie la scoaterea în evidenţă a cîmpurilor ornamentale.

Motivele ornamentale sînt, în marea lor majoritate, geometrice. Chiar atunci cînd sursa de inspiraţie a acestor motive este natura, elementele ei — flori, păsări, animale, mai rar figuri omeneşti — sînt supuse adeseori unui proces de stilizare. Aceasta nu înseamnă însă că în ornamentica românească nu apar şi motive florale, zoomorfe sau antropomorfe.

În sfîrşit, un alt element specific costumului românesc este cromatica. Coloritul ţesăturilor româneşti în general şi al costumului în special se caracterizează printr-o anumită sobrietate şi reţinere în întrebuinţarea culorilor.

Chiar atunci cînd se folosesc culori mai vii, cum este cazul cusăturilor oltenești, armonizarea, făcută cu mare simț al nuanțelor, duce la obținerea unor efecte coloristice de un înalt rafinament. Culorile crude, puternic contrastante, nu se întîlnesc în portul popular românesc. Culorile de bază întrebuințate în ornamentica românească sînt : roșu, negru, brun închis, albastru, anumite tonuri de verde și violet. Discreția coloritului se armonizează cu natura motivelor ornamentale și cu plasarea lor pe cîmpuri precis delimitate.

Nu ne putem reține de a cita, din contextul aprecierilor laudative ale lui Charles Diehl privind portul popular românesc, pasajul în care se oprește asupra valorii artistice a ornamenticii :

„Maniera cea mai caracteristică a întregii tradiții naționale apare mai ales în broderiile care împodobesc costumele populare... O varietate, o bogăție de culori viguroase care se armonizează cît se poate de fericit."

Frumusețea și diversitatea portului popular românesc au constituit o permanentă sursă de inspirație pentru pictorii români și străini. Cu multă dragoste au redat costumul românesc C. Popp de Szathmáry, Th. Aman, G. Tattarescu și, îndeosebi, N. Grigorescu.

M. Bouquet, A. Raffet, Th. Valerio, Lancelot, M. Barabas, M. Munkacsy, W. Kamner, Trenk, Prezziosi prezintă în operele lor chipuri de țărani români în port popular.

Pînă și Matisse, maestrul culorilor, a fost atras de efectele cromatice ale cămășii populare românești, imortalizînd-o într-un cunoscut tablou.

Valorile culturii și artei populare românești, reprezentate prin port în acest album, sînt încă vii. Spre deosebire de multe alte țări, portul popular din România se lucrează și se poartă încă. El constituie un nesecat izvor de inspirație pentru creatorii din industrie, pentru artiștii plastici, pentru creatorii de modă.

Firește însă că cele mai valoroase și reprezentative creații ale portului îmbogățesc patrimoniul național al muzeelor noastre de specialitate, cărora li se asigură tot sprijinul necesar dezvoltării și funcționării, pe măsura valorii creațiilor pe care le posedă. [1] Cea mai importantă colecție de port este păstrată și pusă în valoare prin expoziții, publicații etc. în cadrul Muzeului de artă populară al R. S. România (București), de unde provin, dealtfel, și majoritatea fotografiilor din prezentul album [2].

---

[1] Semnalăm dintre cele mai importante colecții de port, cele ale muzeelor din : Gura Humorului, Suceava, Iași, Constanța, Buzău, Rîmnicu Vîlcea, Slatina, Craiova, Tîrgu Jiu, Lugoj, Drobeta-Turnu Severin, Timișoara, Arad, Oradea, Beiuș, Alba Iulia, Sibiu, Cluj-Napoca, Baia Mare, Tîrgu Mureș, Reghin, Zalău, precum și cele ale Muzeului Satului — București.

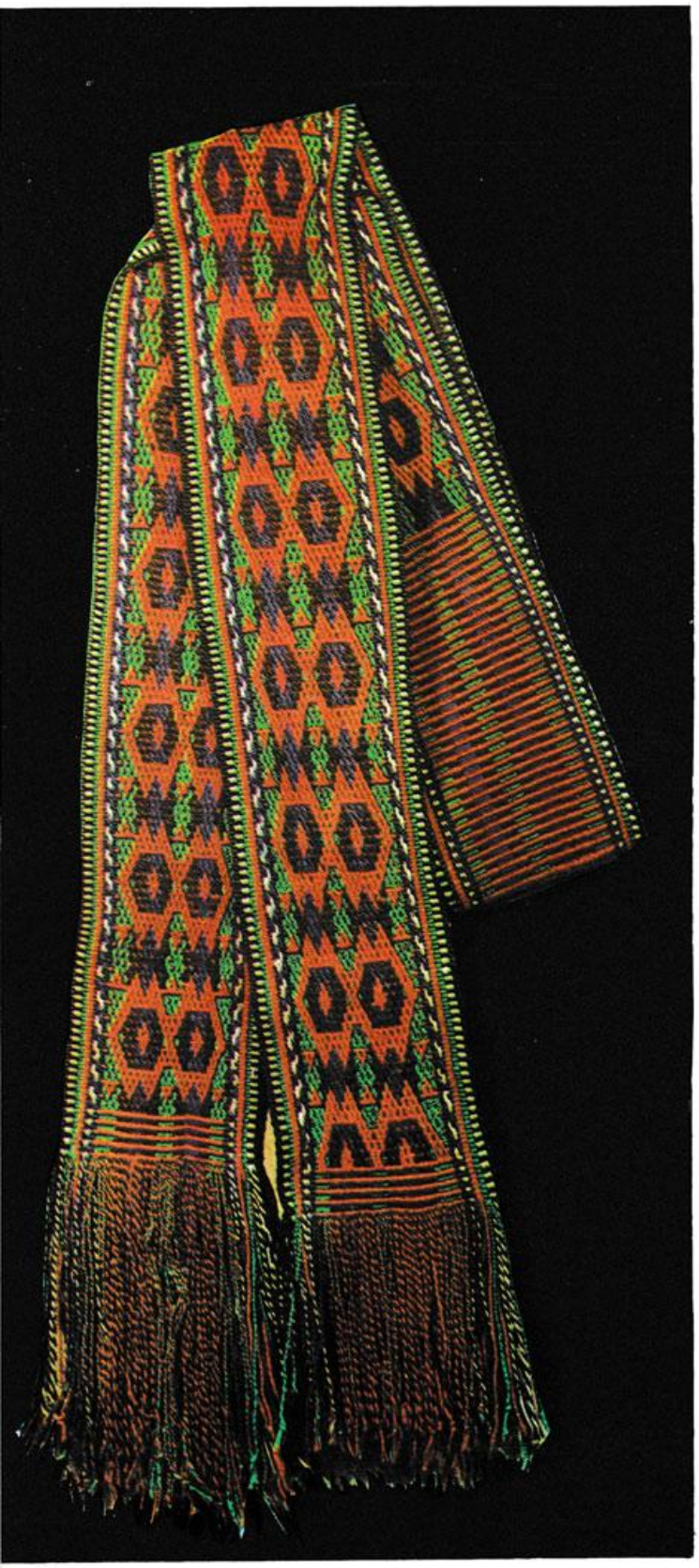
[2] În afară de fotografiile executate după piese ale Muzeului de artă populară al R. S. România, următoarele fotografii sînt făcute după piese din colecțiile altor muzee : Muzeul din Alba Iulia (71, 72) ; Muzeul din Constanța (30, 31) ; Muzeul din Galeș — jud. Sibiu (66) ; Muzeul etnografic al Moldovei — Iași (18, 19) ; Muzeul din Rășinari — jud. Sibiu (68) ; Muzeul etnografic din Slatina (137, 155, 163, 164, 165). Fotografiile cu nr. 8, 10, 12, 14, 15, 17, 61, 65, 67, 69, 91, 93, 102, 105, 108, 109, 124, 131, 149, 167 au fost executate pe teren.

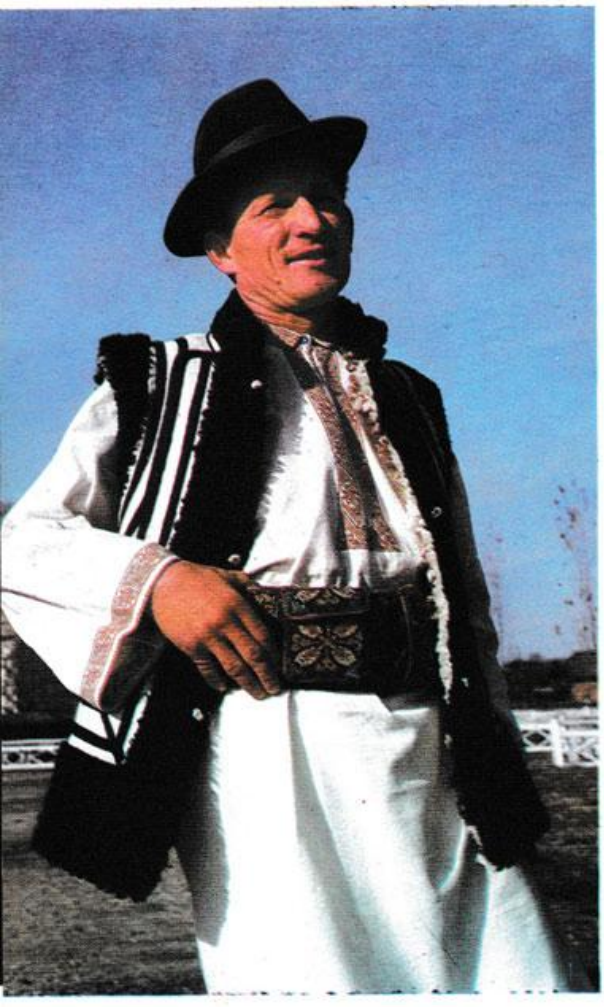
Mulţumind muzeelor din ţară care ne-au pus la dispoziţie unele costume şi piese, ne exprimăm recunoştinţa faţă de întregul colectiv al Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România, care a cercetat, adunat, păstrat, studiat şi pus la dispoziţie tot tezaurul colecţiilor. Ne exprimăm mulţumirile călduroase Hedvigei Formagiu, cercetătoare la acest muzeu, care ne-a asigurat o preţioasă şi competentă colaborare.

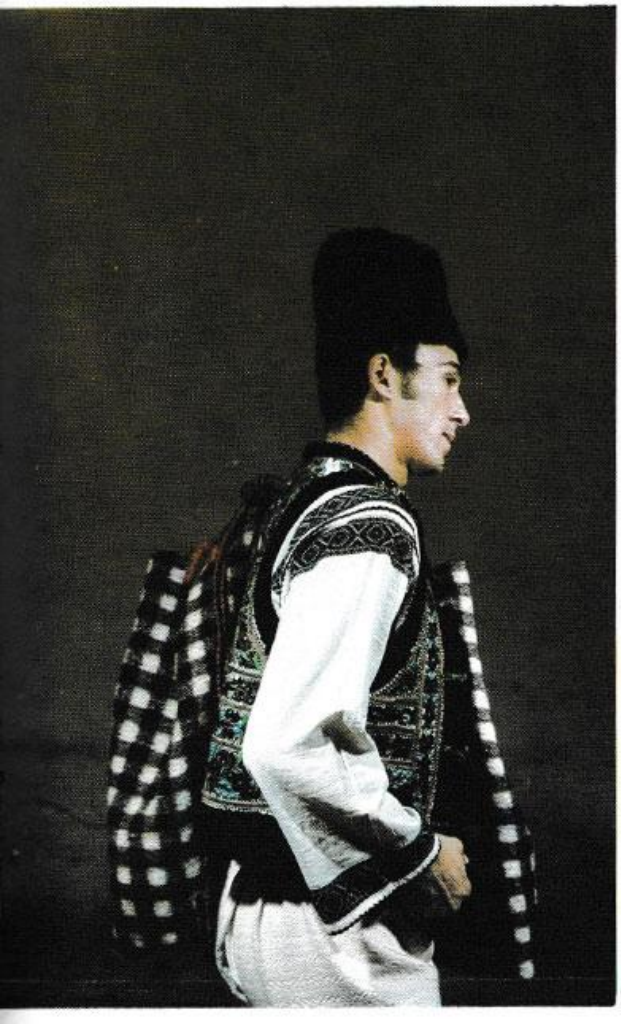
Ne facem o plăcută datorie să relevăm valoarea deosebită a fotografiilor Elenei Zlotea, care a ştiut să dea un cadru natural acestor costume şi care, intuind perfect criteriile de selecţie şi prezentare, a scos pregnant în evidenţă calităţile majore ale acestor capodopere de artă populară românească.

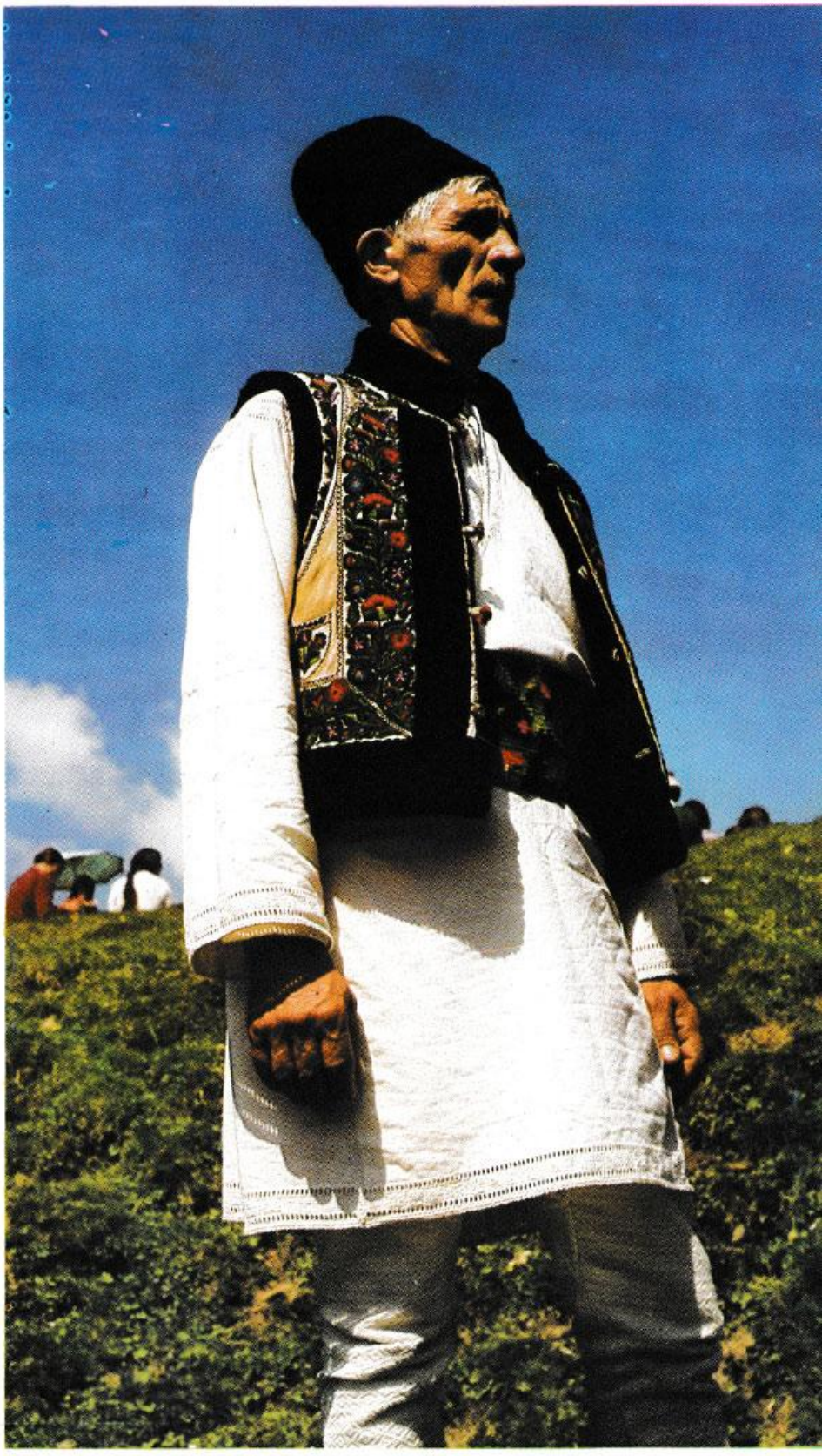
9 10

11 12

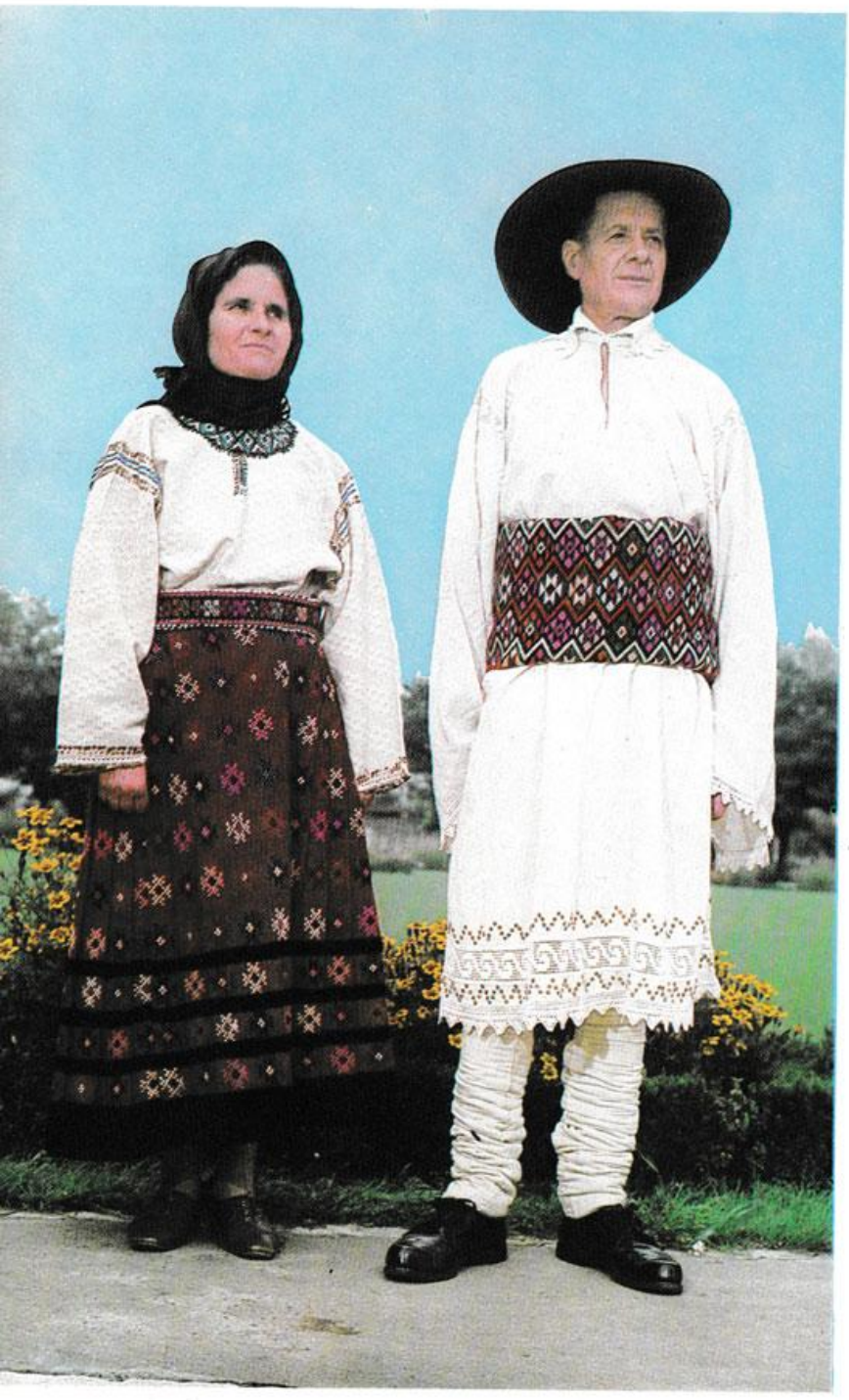






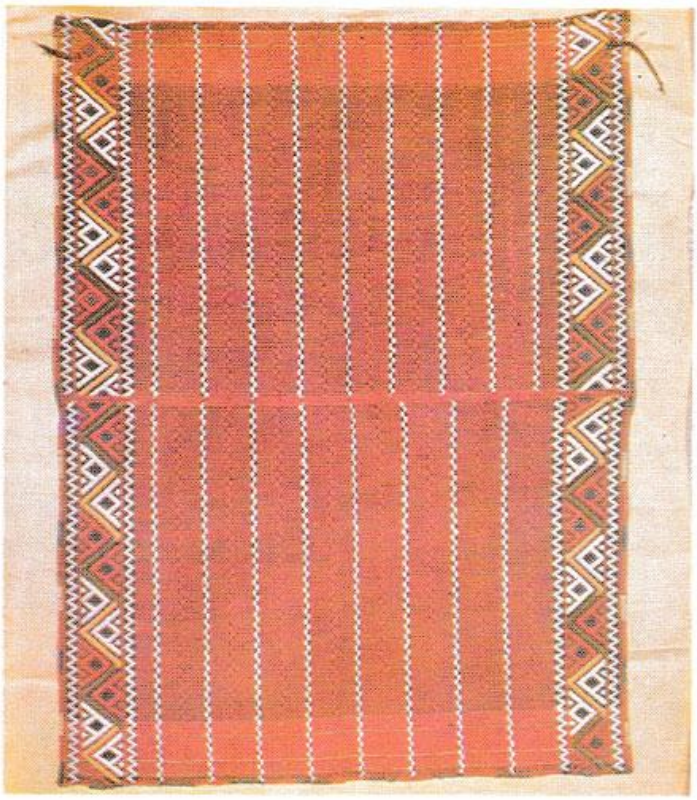


18 20
19

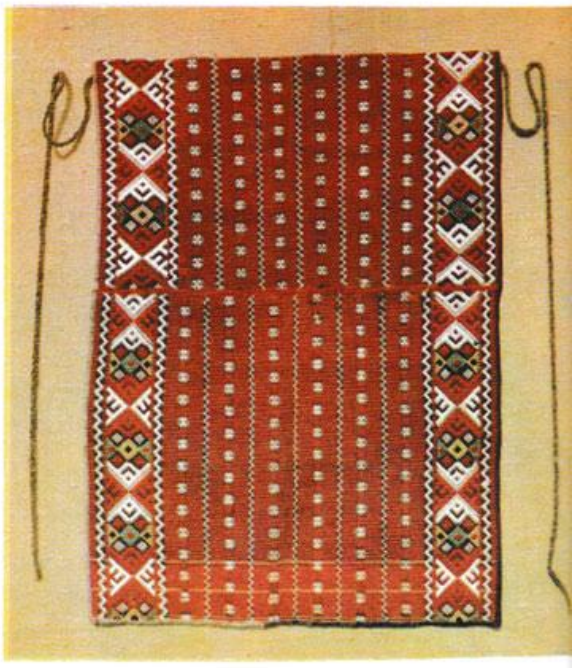


21 22
23

27 29
28

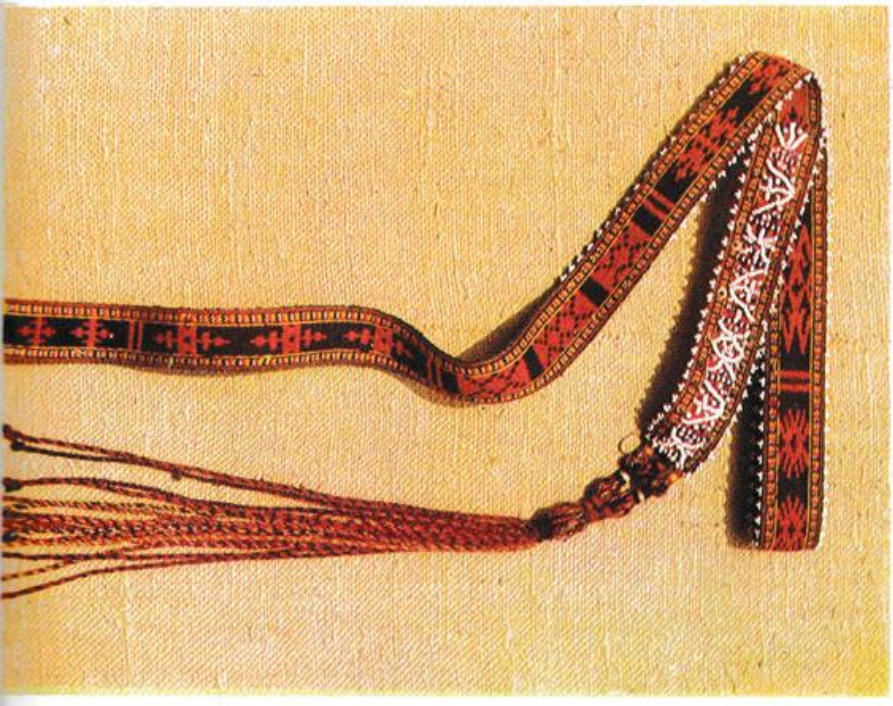


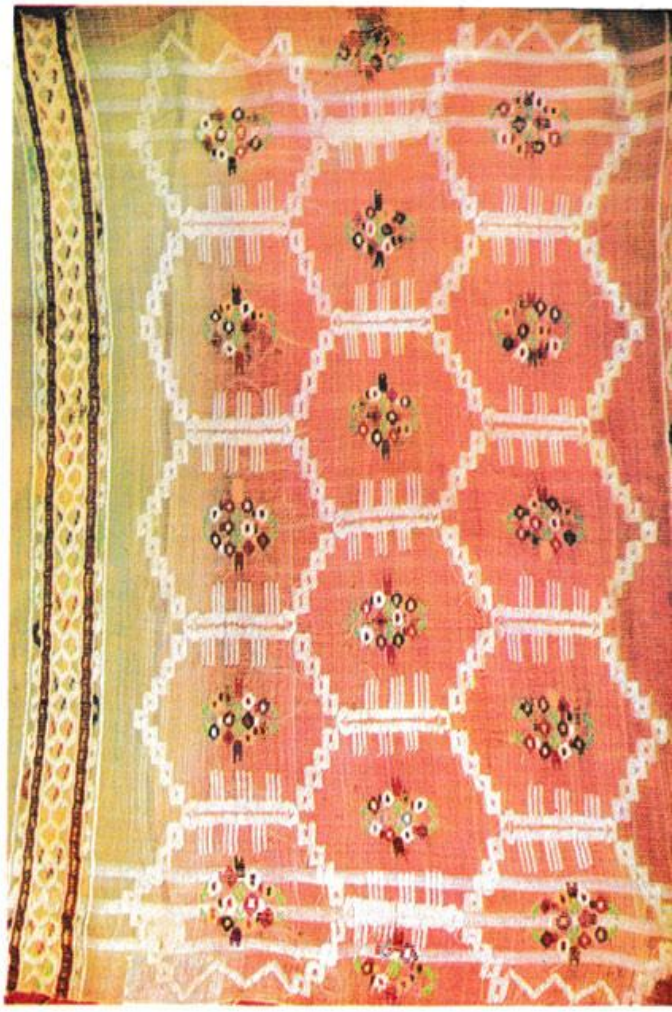
31 32
33



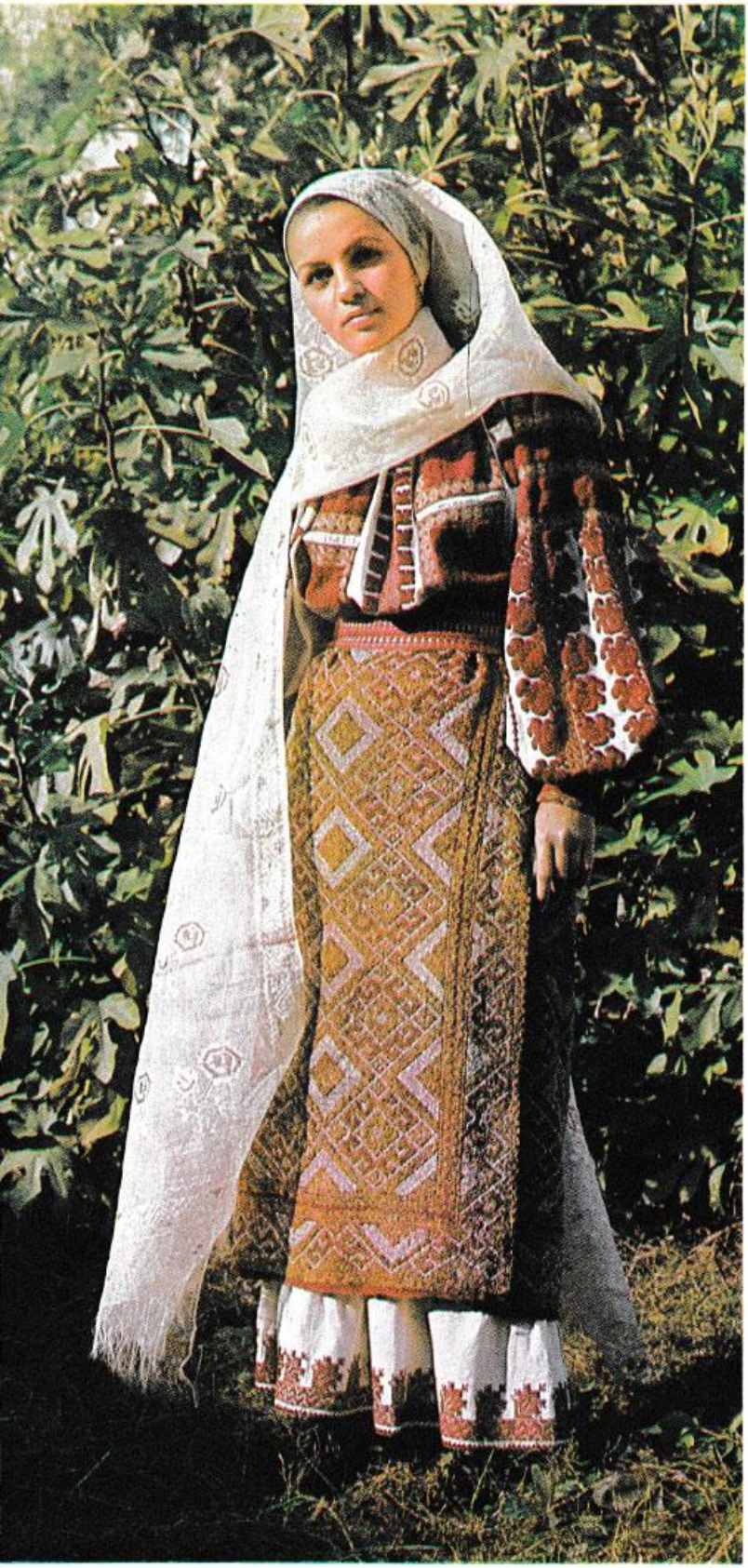
35 36
37

43 44 46
45

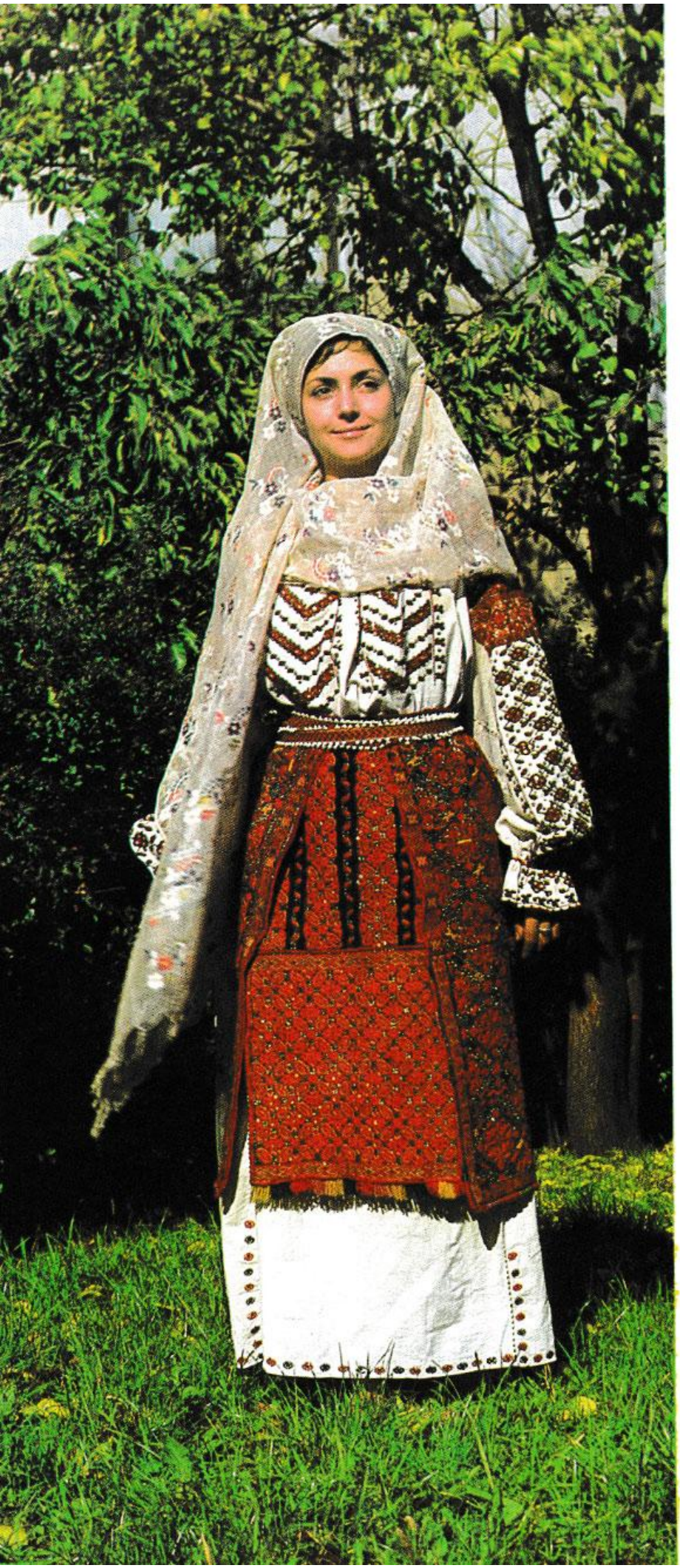




50 51
52

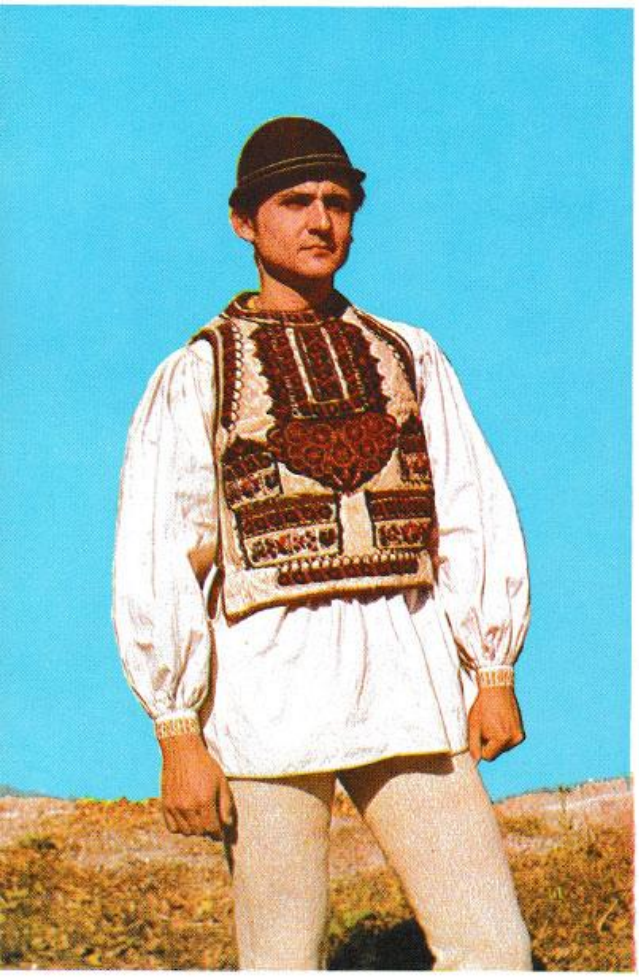


54 55 57
56



58 59
60

62 64
63



65 66

68 69
70